L'ART SACRÉ

BIBLIOTHÈQUE DU BULLETIN DES SOMMAIRES
(CENTRE INTERNATIONAL
DE DOCUMENTATION CLASSIQUE)
A retourner, 14, rue P. Déroulède
BOIS-COLOMBES (Seine)

H. Charlier. Solesmes.

REVUE
MENSUELLE

AOUT 1938 Le N°: 4 Francs

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII^e^)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV^e^)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**

La seule revue française d'art religieux

Etudie

la tradition et les maîtres d'autrefois,

les œuvres les plus marquantes et les meilleurs artistes d'aujourd'hui, en France et à l'étranger ;

les tendances des arts contemporains, pour autant qu'elles favorisent l'expression de la vie spirituelle ou lui sont contraires ;

les problèmes pratiques, depuis la psychologie de l'artiste qui travaille pour l'église ou de l'ecclésiastique qui fait travailler un artiste jusqu'aux exigences de la liturgie.

Sommaire

4^e^ Année N° 32

MARTHE FAUCHON. — **LES PEINTURES DU MONASTERE St-PANTALEIMON DE NEREZ** 213

LOUISE LEFRANÇOIS-PILLION. — **HENRI CHARLIER** 219

J. DE LAPRADE. — **JEAN FRELAUT** 225

M. SCRIABINE. — **CLAUDE DUBOSCQ** 230

CHRONIQUES

L'inauguration de N.-D. des Alpes au Fayet 231

Expositions. par M.-A. Couturier, O. P. 232

Le Pavillon Marial. par Joseph Pichard 234

Questions pratiques - Le Tableau à l'église. J. Pichard .. 237

Livres et Revues 238

Avec un

BILLET DE GROUPE

5 SUR DIX PERSONNES *voyagent gratuitement*

Si vous êtes 9, 8, ou même 7 personnes qui devez voyager ensemble, vous avez intérêt à demander un billet de groupe.

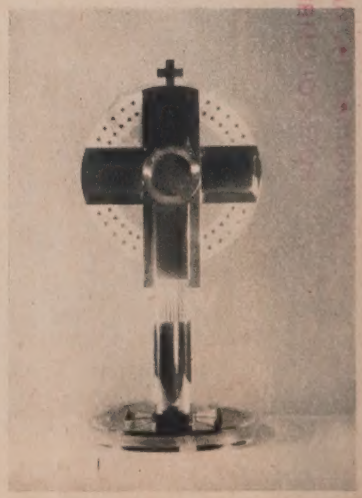
En payant pour 10, vous y gagnerez encore.

Le billet est valable 20 jours.

Différentes classes de voitures peuvent être choisies par les divers membres du groupe.

Des formules de demandes sont à votre disposition dans les gares.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS

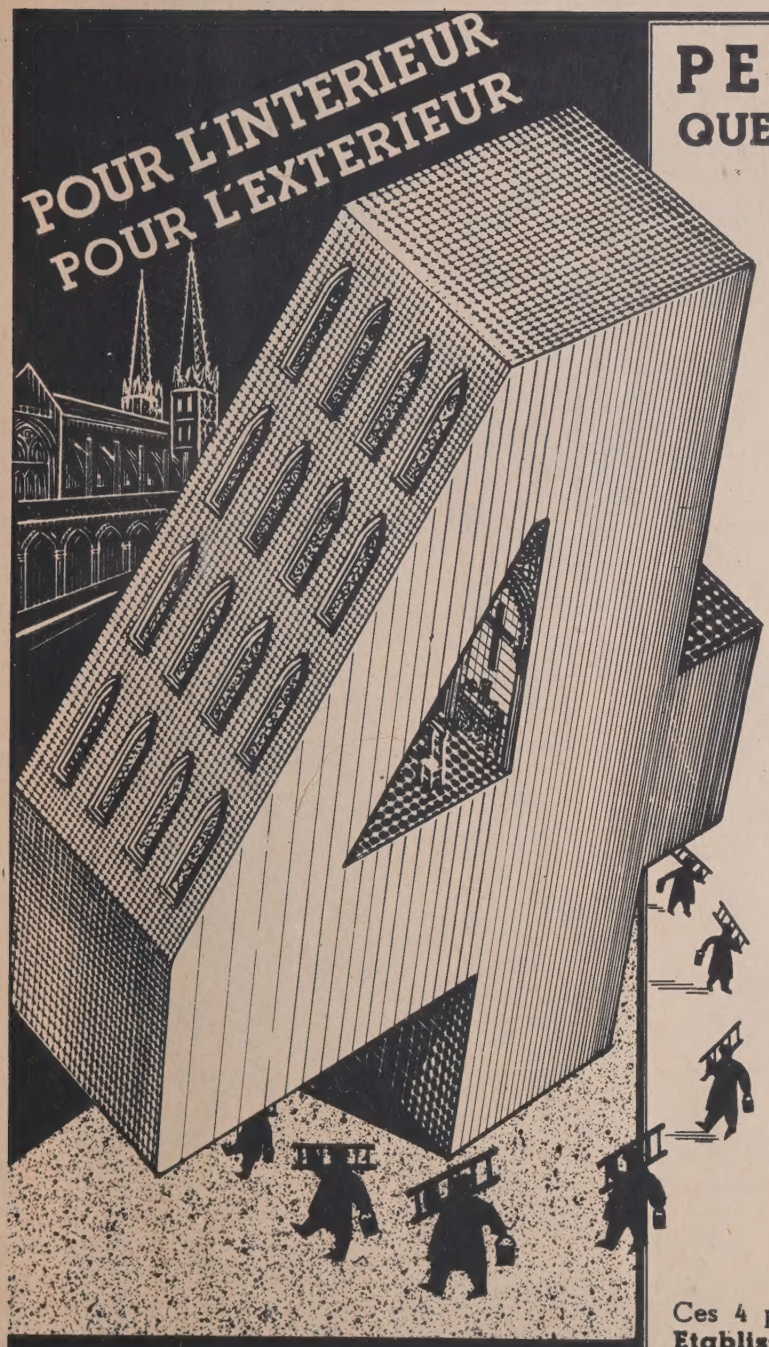


J. PUIFORCAT

ORFÈVRE

131, B^d^ HAUSSMANN

PARIS (VIII^e^)



PEINTURES QUE VOUS DEVEZ CONNAITRE

•

SILEXORE

peinture pétrifiante, qui durcit, imperméabilise et conserve tous les matériaux. C'est la peinture type du ciment. Sa gamme de 60 nuances permet les plus heureuses décorations. Résiste aux intempéries et à l'air salin.

SILEXINE

la pierre sur tout, enduit plastique parfait, lisse ou grenue, permet de réaliser toutes décorations alliant à la fois le relief et la couleur. La **SILEXINE** peut être utilisée à l'intérieur comme à l'extérieur.

SILIMAT

peinture à l'huile s'allongeant à l'eau. Véritable laque mate, dure à l'usure, douce au toucher, **SILIMAT** est l'auxiliaire le plus parfait du peintre décorateur. Sa prestigieuse gamme de coloris autorise les plus beaux effets ornementaux.

SILDAL

peinture anti-rouille, anti-acide, douée d'un très grand pouvoir couvrant, supprime l'emploi du minium. Très résistante, très économique, c'est la peinture type pour métaux.

Ces 4 produits, fabriqués par les **Etablissts L. VAN MALDEREN,** sont formellement garantis et donnent toute sécurité aux peintres qui les emploient. **75 années de références.**

ETS L. VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES · PARIS

Nerez. Un ermite.

St-Pantaléimon.

Les peintures du Monastère S^T-Pantaleïmon de Nerez

Malgré les beaux travaux de M. Milliet (dont l'ouvrage important est impatiemment attendu) le public ne connaît pas encore assez l'admirable peinture serbe du moyen-âge. Mlle Marthe Fauchon lui a déjà consacré un article d'ensemble (Art Sacré, avril 1936, p. 104). Nos lecteurs seront heureux de visiter sous sa direction un sanctuaire où cette peinture, dès le XII^e siècle, atteint un de ses plus hauts sommets. On découvre là un maître anonyme qui semble être comme un lointain précurseur de Duccio. Il nous donne une belle leçon d'art proprement « sacré » en alliant d'une façon si simple le sens religieux, la soumission parfaite à la liturgie et le sentiment de la vie.

La région de Skopljé, capitale de la Macédoine byzantine puis serbe sous le Kral Miloutine, conserve un sanctuaire vénérable. Situé aux portes mêmes de la ville, le monastère dédié à St Pantaléïmon, médecin et martyr, était un lieu de pèlerinage où l'on allait quérir la santé auprès de sa fontaine miraculeuse. Une inscription grecque nous informe qu'il fut fondé par l'empereur Alexis Comnène et achevé en 1164. Ce monument, dont la décoration originale subsiste, présente un extrême intérêt: il peut être considéré comme le début de l'école de peinture que M. Gabriel Millet a nommée « macédonienne » et qui s'épanouira au XIV^e siècle avec la conquête serbe.

Cette église a l'aspect d'un cube surmonté d'une large coupole octogonale flanquée de quatre tourelles d'angle. Son parement mi-briques mi-moellons lui donne un ton de chair. Ce plan à croix inscrite dans un carré, très ancien, a connu aux XI^e et XII^e siècles un regain de faveur à Constantinople puis dans les Balkans.

S. Jean-Baptiste.

L'intérieur comprend trois parties: le narthex qui communique par une porte avec la nef que l'iconostase sépare du sanctuaire. Les compositions primitives n'ont été mises à jour qu'en 1927. Les thèmes iconographiques se groupent, comme toujours au XII[e] siècle, selon un ordre à la fois décoratif et idéologique. La coupole évoquant le ciel est réservée au Christ

Nativité de la Vierge.

Pantocrator, entouré d'archanges: les prophètes, les apôt
s'échelonnent au-dessous, les évangélistes garnissent les qua
pendentifs. Le sanctuaire où se célèbrent les Saints Mystè
accorde en son abside la place d'honneur à la Vierge, symb
de l'Eglise; la Communion des Apôtres, les Pères et Docte
y sont de règle. Dans la nef considérée comme l'Eglise terres
les cycles de Notre-Seigneur, de la Vierge et des Saints se
roulent, se superposent et se prolongent jusqu'au narthex m
avec une certaine liberté. Les proportions réduites de St-Pan
léïmon ont obligé l'artiste à tronquer les cycles, mais le ch
des sujets nous révèlera les préoccupations de l'école qu'il
présente.

Le chœur noyé d'ombre ne laisse pas déchiffrer ses
rois, seulement par les portes ouvertes de l'iconostase les d
absidiales s'éclairent; leur conque encadre à droite le Préc
seur, à gauche la Vierge orante. Ce St Jean est brossé a
audace; il est austère et véhément; véritable « citoyen du
sert »; Prophète des prophètes, comme le déclarent les t
paires byzantins. Marie lui fait un digne pendant: la bou
est amère, les yeux ont une flamme triste, les mains implor
la miséricorde divine. Ces deux grandes et belles figures in
lites en cet endroit forment un diptyque où sur l'un des cô
la Vierge prie et sur l'autre le Prodrome prêche la pénite
pour accéder aux Saints Mystères. Est-ce le reflet de la doctr
hésychate, chère aux moines d'Orient et de l'Athos, toute i
prégnée de larmes et de mortifications ?

La nef, très claire, dessine nettement la croix grecque.
douze Fêtes de Notre-Seigneur, celles de la Vierge sont
réduites à huit tableaux disposés en frise. Le premier cy
débute au bras sud par l'Hypapante (rencontre) ou Purifi
tion chez les Latins. Cette ample composition a le souci d'u
certaine symétrie. Les deux vieillards Siméon et Anne born
la Ste Famille. Le visage de la prophétesse est remarquable
l'expression d'extase qui anime un masque flétri avec outran
Déjà les images précédentes nous ont révélé un désir de ren
des physionomies réelles, mais ici d'autres idées surgissent:
prédilection pour l'élément dramatique, contenu dans la p
phétie douloureuse qu'annonce Siméon à la jeune mère to
heureuse de sa maternité; puis le goût de l'antithèse: la d
leur juxtaposée à la joie. La Nativité n'offre pas toutes ces r
sources.

La Transfiguration, fête très solennelle, suit l'ordre évi
gélique; assez endommagée, l'œuvre cependant trahit des p
occupations d'effet décoratif. Dans la Résurrection de Laza
celui-ci apparait enrubanné de bandelettes devant la porte bé
te du sépulcre, exactement à la manière des momies copt
dont la tête peinte sur bois ou toile s'encadrait dans l'ouvert
du tombeau. Lazare a les traits creusés et livides d'un moribo
tandis que le jeune homme qui déroule ses bandes a une f
épanouie.

Le cycle s'interrompt ici et cède la place sur le mur ou
à la Nativité de Marie et sa Présentation au Temple. De chaq
bord de la première scène, un groupe ternaire mais dissemb
ble s'enchaîne habilement au sujet central, qui est Ste An
étendue sur un lit paré. D'un geste câlin elle attire vers e

Descente de Croix. - Lamentation.

L'entrée à Jérusalem.

l'adolescente qui la sert. La sage-femme très âgée n'est pas une réplique de la prophétesse Anne; plus fruste et robuste, elle s'attendrit sur l'enfant. Ces cinq jouvencelles apportent une note gracieuse; le minois fantaisiste des unes alterne avec les visages nobles de leur voisine. Ainsi se poursuivent les contradictions parmi les âges, les types, les couleurs: les tons ardents s'allient aux tons froids, les valeurs claires aux foncées. Les plis des draperies sont conçus comme des arabesques; les rondeurs du corps sont indiquées par une spirale. Ce procédé est usité dans quelques mosaïques d'Antioche, vers le IIIe siècle, dans les fresques de Cappadoce, les manuscrits arméniens puis dans la sculpture romane. La Présentation ne montre plus qu'un cortège de jeunes filles aux traits délicats.

La vie de Notre-Seigneur reprend avec l'Entrée à Jérusalem, en partie effacée. Un couple d'enfants, joufflus et potelés, étendent à terre leur manteau. Le groupe qui vient au-devant de Jésus est un morceau très réussi, aux couleurs chatoyantes. Cette foule pressée dans la porte de la ville est toute orientale. En tête du cortège un personnage hiératique au visage et à la coiffure étranges semble le jumeau du Gilgamesh gravé sur un sceau mésopotamien du XXIXe siècle avant J.-C. (Musée du Louvre).

Sa voisine porte son nourrisson sur ses épaules et lui caresse la main; ce geste tendre étonne chez cette créature au dur profil sémite d'un bas-relief assyrien. Est-ce un essai de couleur locale ?

La Passion comporte deux tableaux: la Descente de Cr et le Thrène (lamentation) qui précède la Mise au Tombe Le peintre a choisi les deux instants les plus émouvants. premier quand, loin de la foule hostile, Jésus est enlevé de Croix, alors Marie, dans une explosion de tendresse, attire joue de son Fils contre la sienne. Puis dans le second, le cr cendo de douleur s'enfle et atteint son paroxysme. C'est l'he de l'adieu avant la séparation, l'étreinte de la Vierge se f plus passionnée, on l'entend exhaler les plaintes que nous tra mettent les chants liturgiques: « Hélas ! mon très doux enfa comment sortiras-tu de mes yeux? » Jean s'abandonne à s désespoir; Joseph et Nicodème sont agenouillés aux pieds Maître « se déchirant, sanglotant, embrassant le corps t pur ». — « O collines et vallons, ô foule des hommes, pleu avec moi, que tout l'univers se lamente avec moi ». Ces co nes se profilent à l'arrière-plan et des anges volent au lo Ainsi les rapports avec la liturgie sont très étroits; l'office « Grand Vendredi » est conçu comme de véritables funérail du Christ, les Tropaires sont des lamentations rituelles de pl reuses qui, avec les gestes tragiques, se sont conservées d les obsèques populaires de Macédoine. Ainsi la hardiesse la justesse des attitudes semblent prises sur le vif.

La zône inférieure de l'église est consacrée aux portra en pied de vingt-six saints militaires et moines, aux traits dividuels. Les strabiletes, dans la fleur de l'âge, sont de far ches guerriers assyriens, ou s'apparentent à un Jupiter syr de Baalbek; les autres, plus affinés, reproduisent les portra funéraires du Fayoum et d'Antinoë au IIIe siècle. Les moi et les ermites, âgés, aux rides stylisées, ont aussi un caract oriental très accentué.

L'icône de St Pantaléïmon se voit encore sur l'iconosta C'est un adolescent d'une beauté irréelle; sa large coiffu l'ovale très pur de son visage, ses yeux longs et méditatifs r pellent un autre adolescent peint dans le plus ancien temple Doura-Europos (Syrie) au IIe siècle. Ce type si particulier, vogue dans les portraits coptes à partir du IIIe siècle, se p pétuera à travers les icones.

Les quatre coupoles des tourelles portent le Christ d un médaillon sous quatre aspects et âges différents. Au s ouest, il est tonsuré et prêtre. Ce thème rare se voit seuleme trente ans plus tôt, à Ste-Sophie de Kiev, puis à la fin du cle, à Nereditsi, en Russie. Une légende judéo-chrétienne, d connue sous Justinien, affirmait que Jésus fut un des vin deux prêtres attachés au Temple de Jérusalem.

Au cours de cette étude nous avons évoqué l'Orient à verses époques, mais l'influence classique ne peut être ni certaines poses, ou têtes, ou façon de modeler gardent le s venir de la statuaire grecque. Mais la tradition orientale l'e porte, c'est à elle qu'est due cette disposition en frises sup posées et d'esprit narratif. On la rencontre déjà au IIIe mi naire avant notre ère, dans les fresques d'un temple, à M (Mésopotamie) ; puis à Doura aux IIe et IIIe siècles, des cy iconographiques décorent les temples, la synagogue et l'égl découverts récemment. Le caractère réaliste des physionom et des attitudes: l'expression extatique trouvent un magnifi

Nerez.

prototype encore à Mari, dans la statue de « l'Intendant en prière », et à Doura où un prêtre syrien et un prophète offrent une étonnante réalisation d'extase. Les visages douloureux, les gestes pathétiques ont été exprimés dans les manuscrits et l'orfèvrerie syrienne dès le VI[e] siècle, ensuite dans les crucifixions en Cappadoce dès le X[e] siècle. D'autres miniatures orientales des XI[e] et XII[e] siècles donnent des exemples de la tendresse. Ces types de race sémite, babyloniens, assyriens, se répètent au cours des siècles à travers les mosaïques, les icones, les tapisseries et autres œuvres provenant d'Orient.

La recherche de l'effet décoratif que révèle la symétrie des masses, la stylisation des édifices, des draperies et de quelques visages est d'origine mésopotamienne et fut renouvelée et répandue par l'art Sassanide. Le goût des oppositions d'âges, de visages et de couleurs peut se rattacher à la sculpture au trépan qui, avec ses effets de noirs et blancs, d'ombres et de lumières, affirme la même volonté de balancement. Ce genre, qui apparait à Palmyre et Baalbek dès le II[e] siècle, subsistera durant le moyen âge byzantin.

Les peintures de Nerez ont quelques rapports avec d'autres œuvres contemporaines. En Georgie, à Nereditsi, à Djurjevi Stupovi en Serbie, au Rabdouchion de l'Athos, en Italie méridionale, on perçoit des recherches analogues. C'est un courant artistique qui souffle d'Orient jusqu'en Occident et s'oppose à un autre ayant sa source à Constantinople et qui s'inspire de la tradition classique. Ces deux courants contraires sont doués d'une force égale d'expansion et se côtoient continuellement. Ainsi Nerez nous apparait comme l'anneau d'une chaîne ininterrompue. Si proche qu'il soit des anciens modèles, il n'est cependant pas un archaïsme, car une vie intense anime ces compositions et quelques innovations surgissent: ainsi le geste jusque-là inconnu de Marie baisant son Fils descendu de la Croix marque un pas dans l'histoire de la sensibilité. Il sera imité, amplifié aux siècles suivants par l'école macédonienne à laquelle le maître de Nerez a ouvert la voie.

Marthe FAUCHON.

Charlier. Monument aux morts de la guerre. Uza (Landes).

HENRI CHARLIER

Nous possédons parmi nous un grand artiste chrétien; un sculpteur, un peintre-verrier, un fresquiste, un artisan en vêtements liturgiques; ce sculpteur taille ui-même sa pierre, ce peintre verrier dessine, peint, coupe, uit lui-même ses verres; ce chasublier dessine ses ornements t préside à leur exécution. Et tout cela n'est connu que d'un rès petit nombre parce que Charlier ne vit pas à Paris, n'ex- ose pas, ne produit que des pièces originales et que son œu- re n'est donc pas diffusée par la reproduction.

A l'heure où l'*Art Sacré* procède à une sorte de recense- ent de nos authentiques richesses en art chrétien, une étude ur Charlier s'imposait.

Je suis reconnaissante et à la fois confuse, de me la voir onfiée, car bien des choses me manquent pour remplir conve- ablement une telle mission. Je ne connais Charlier que depuis eu et ne l'ai vu qu'une fois; je n'ai de l'art religieux ou autre u'une connaissance fragmentaire; en raison de l'extrême dis- ersion de l'œuvre de l'artiste, je n'ai pu voir de mes yeux u'un très petit nombre de morceaux... Je ne sais pas disputer e théories et d'esthétique, n'ayant, de ma vie, jamais rien fait n matière de critique ou d'exégèse, que regarder des œuvres 'art et, après les avoir regardées, après avoir tenté de les clairer par l'étude des circonstances qui ont entouré leur créa- on, dire ce que, tout naïvement et sincèrement, elles m'ins irent.

Pour appliquer cette méthode à l'œuvre de Charlier, plu- eurs éléments me font défaut; je ne saurai, dans la plupart es cas, qu'imparfaitement l'histoire ou la génèse de tel ou tel morceau, fut-il éminemment représentatif de l'ensemble, et je ne le connaîtrai presque jamais qu'à travers un reproduction en noir sur blanc... Admettons que l'*Art Sacré* m'a choisie pour ma vive sympathie à l'égard de l'homme et de l'œuvre, pour ma connaissance (à défaut de mieux) d'une des sources de l'art de Charlier: la sculpture du moyen âge, et du cadre où se passe sa vie: le village chrétien de Mesnil-Saint-Loup... Et pour l'intérêt amical que veulent bien porter à mon œuvre d'historien ses directeurs... (1)

Mais donnons d'abord, d'après l'introduction écrite par l'artiste lui-même au recueil des *Tailles directes*, les données biographiques essentielles: Henri Charlier est d'origine bourguignonne: je ne suis pas extrêmement sensible aux considérations sur les rapports de l'art et du milieu, mais il faut bien avouer qu'il y a harmonie préétablie entre Bourgogne et sculpture comme entre Bourgogne et bons crûs ; il passe deux ans à l'atelier de J.-P. Laurens et pousse ensuite en divers sens des recherches techniques de peinture, collabore avec Rodin pour une commande de fresques faite à celui-ci... Elevé en dehors de toute religion, et peu à peu acheminé vers la foi catholique, il demande le baptême à trente ans (1913). Vers cette même époque, il s'est rendu compte qu'on peut sculpter autrement qu'avec cette technique du modelage en terre, puis des diverses opérations mécaniques qui ont si profondément, à partir de la Renaissance, modifié les arts du relief; alors, il aborde ce beau métier de la taille directe du bloc, pratiqué par les plus plus grandes époques de la plastique: Grèce, Egypte, moyen âge occidental.

) Les « sources » de l'histoire de Charlier et de la connaissan- e de son œuvre, l'œuvre de statuaire, surtout, de beaucoup la lus importante, c'est le recueil des *Tailles directes*, édité à abbaye du Mont-Vierge (Wepion, Meuse) qui comprend 100 lanches en héliogravure. On trouve quelques reproductions œuvres postérieures à 1927 (?) dans *l'Artisan liturgique* de nvier-mars 1935 et dans *l'Art religieux moderne*, du chanoine rnaud d'Agnel (Arthaud, 1936) : porte de Voreppe, autel de Noireterre, tombeau de Seyssinet (Isère), tombeau de dom Gué- ranger. Enfin Charlier a lui-même exposé ses idées sur l'art chrétien dans l'introduction au recueil ci-dessus cité, dans le fascicule cité de *l'Artisan liturgique* et, plus récemment, dans une remarquable étude pleine de vues originales, publiée sous le titre *Art et Missions*, par l'abbaye de St-André de Lophem (Bruges).

Ste Jeanne d'Arc (détail).

Dans cette technique, la forme se dégage de trois dessins (1), l'un de face, les autres de profil; elle résulte de l'interpénétration de ces trois lignes. (Il est d'ailleurs curieux de constater que Rodin, le modeleur-type, a, cependant, lui aussi, toujours entretenu le souci de rattacher sa plastique au dessin: il la nourrit, littéralement, de profils multipliés).

Mais revenons à Charlier: la taille directe lui a été inspirée par le désir de formes essentielles et concentrées: désir tout à fait opposé à celui de la *couleur* dans le modelé, des effets picturaux souvent suggérés par le modelage pur. La technique

(1) Il ne me paraît pas du tout certain que les tailleurs de pierre du moyen âge en aient usé ainsi; l'album de Villard de Honécourt ne montre que des dessins sous un seul aspect pour une même figure

e Charlier garde la hantise de l'architecture: c'est pourquoi le entretient avec le cadre (réel s'il s'agit d'un haut ou bas-elief; idéal ou supposé s'il s'agit d'une ronde bosse) ces rapports d'adhérence, de limitation que notre maître à tous en natière de stylistique, Henri Focillon, a si ingénieusement déuites de ses études sur l'art roman.

Mais si, dans la statue de plein relief, le souci de Charlier st de masser les lignes, d'éviter, comme aux grandes époques e la taille directe, les décrochements de lignes hors de l'axe, orsqu'il s'agit de reliefs sur fond, une préoccupation de ligne xpressive prend le dessus, et la limitation du cadre, loin de êner cette tendance, lui rend le même genre de service que a césure ou le nombre de pieds à l'alexandrin.

Un tel maître était prédestiné à sculpter des chapiteaux t il est triste que l'occasion lui en ait été si rarement offerte; eux de la petite église de Runay (Aube), montrent comme il allait s'y attendre, une concordance frappante de mouvement t de technique avec l'art des chapiteaux romans, le style garant cependant toute son autonomie; il en est de même dans eux, plus récents, de la chapelle du Bienheureux de la Colomière, à Paray-le-Monial.

Une autre nostalgie (avec celle de l'architecture), une spiration intime de l'art de Charlier, c'est celle du cadre de ature. Jamais, peut-être, ne touche-t-il plus le cœur que dans es divers monuments landais aux morts de la guerre (Onesse, ommensacq, Uza).

A Onesse, notamment, l'idée est infiniment heureuse de ette figure de femme orante à genoux, qui, physiquement isoée, est cependant, par l'élan vers la croix qu'elle exprime, eliée à l'ensemble d'une façon beaucoup plus intime et proonde qu'elle ne le serait par une simple juxtaposition dans espace. C'est ici, en dehors des statues votives, une des rares igures libres de fond, une des rares rondes bosses vraies que harlier ait créées (page 224). Une autre est la belle statue 'ange de l'Apocalypse au monument aux Morts d'Arcy (Aisne) ui, par la largeur du modelé en plans abrupts du visage, par puissance suggestive de la draperie plaquée au corps et ejetée en arrière comme par un vent violent, est d'un extrardinaire lyrisme (page 223).

Dans cette revue rapide où force nous est de négliger ien des aspects, il nous reste à examiner les statues de culte d'abord, les Vierges, presque toutes Vierges à l'Enfant, sauf ette charmante, enfantine Marie du Magnificat, son long bâon de voyage à la main.

La perle de ce rosaire est la Vierge, hélas ! invisible pour es yeux féminins, du cloître de Solesmes (cf. couverture). Remarquons que Charlier, ce sculpteur théologien et quelque peu lerc (n'est-il pas oblat bénédictin et ne chante-t-il pas l'office n robe blanche au Mesnil-Saint-Loup?) oscille, dans ses représentations de la Mère et de l'Enfant (de l'Enfant surtout) de la onnée proprement hiératique à la donnée plus humaine, exacement comme notre moyen-âge français l'a fait, non seulement ar une évolution dans le temps, mais parfois dans le cadre 'une même époque.

Au premier groupe appartiennent ses Vierges assises (*Sedes Sapientiæ* de La Flèche et d'Anvers ou sa Vierge debout d'Audincourt, présentant l'Enfant debout lui-même, rigide et dans l'axe de la figure de sa Mère. Au second, la Vierge de Solesmes, celle de Giers, celle des Roches. Mais dans les types les plus graves, il est rare que le petit Jésus soit tout à fait dépourvu de caractère enfantin.

S. Louis -Uza.

Peut-être le fait que Charlier vit dans un village aux naissances nombreuses et, donc, peuplé de petits enfants, n'est-il pas étranger à ce sentiment des grâces du premier âge. Peut-être quelque poupon du Mesnil-St-Loup a-t-il inspiré ces gestes spontanés du *Jésus* de Solesmes, ce petit moine à scapulaire et capuce qui plonge brusquement sur le sein de sa Mère dans un de ces gestes imprévisibles de la petite enfance, du *Jésus* de la Pierre-qui-Vire, de celui de Lophem, montant à l'escalade du cou de la Sainte Vierge...

Solesmes. Tombeau de Dom Guéranger.

J'aurais pensé aussi que le Mesnil-St-Loup avait fourni ces béguins blancs noués sous le menton qu'on voit là-bas à toutes les petites filles et dont Charlier a coiffé sa *Jeanne d'Arc* en ronde bosse et celle de Clairinc: l'auteur veut bien nous écrire que la première au moins est de date antérieure à son établissement dans le petit village champenois, mais il y avait, sans doute, séjourné auparavant.

Parmi les figures masculines de Charlier, nous aimons beaucoup le *Saint Dominique* au visage juvénile, à la tête petite, contrastant avec la masse pyramidale des lourds vêtements et le *Saint Louis* du monument d'Uza dont nous avons vu une réplique au Mesnil-St-Loup; cette dernière statue est une exquise réussite du sentiment, confondant avec une telle sincérité d'accent la silhouette traditionnelle du soldat de 1915 avec celle du saint roi, qu'il faut, nous l'avons éprouvé, un moment de réflexion pour démêler les éléments de l'une et de l'autre.

Il était enfin réservé à notre sculpteur de donner du tombeau une formule qui rejoignît encore une fois l'esprit de moyen-âge tout en restant franchement moderne par le style et l'accent du modelé; c'est l'occasion admirable que lui procura la sépulture de Dom Guéranger à Solesmes (dans une crypte accessible à tous). L'impression en est d'une force et d'une plénitude très grandes. (Disons, d'ailleurs, au passage que la plénitude des formes n'est pas ce qui nous plait le moins chez Charlier par contraste avec la manie de verticalité, de maigreur et d'*élongations* arbitraires chères à tant de sculpteurs religieux de notre temps). Le thème de la figure funéraire de Dom Guéranger est celui du *gisant,* déjà ébauché par l'artiste, au monument de Commensacq.

Le *gisant* de Dom Guéranger est d'un relief très accentué qui, nous le savons, n'est pas sans offusquer certains spectateurs, mais dont on trouverait quelques exemples dès la fin du treizième siècle français. Le modelé de la tête, rude et volontaire, de cet abbé restaurateur du monachisme bénédictin en France (et digne de ses prédécesseurs, les grands moines des époques héroïques) est d'une magnifique autorité tandis que les anges qui l'accostent montrent une simplicité pleine de force que l'on ne peut au juste confondre avec aucun style ancien authentique (voir page 237).

Le monument est fait d'une magnifique pierre dure de Bourgogne, polie pour certaines parties (matière d'élection pour Charlier) et de marbre noir. Ainsi est obtenue cette polychromie qui est un des caractères dominants de notre sculpteur et qu'il réalise ordinairement en peignant ses figures. Dans cette

Monument aux morts d'Acy.

technique, il manifeste une maîtrise rare et le moindre intérêt du volume des *Tailles directes* n'est pas de montrer, dans plusieurs cas, successivement, la sculpture avant et après la peinture. En voyant ce que l'on peut obtenir de la polychromie judicieusement comprise, on est plus sensible encore à l'impression de désespérante et plâtreuse froideur communiquée par tant de statues d'églises modernes qu'on ne se résigne à voir telles que par terreur de bariolages innommables!

Mais, dira quelque lecteur, vous nous présentez quelque chose comme une monographie d'artiste chrétien et vous n'avez pas encore parlé du caractère spécifiquement religieux de son œuvre. Vraiment, les considérations de cet ordre sont-elles nécessaires à qui nous a suivi jusqu'ici ? Est-ce que l'on ne sent pas, à chaque regard jeté sur l'une ou l'autre des images dont notre étude (trop incomplète) est illustrée, cette intime convenance des moyens plastiques avec l'idéal qu'ils ont à évoquer qui est, à notre avis, le problème même de l'art chrétien toujours actuel, toujours à résoudre pour chaque œuvre nouvelle ?

Peut-être n'est-il pas inutile, pour bien apprécier Charlier à ce point de vue, d'avoir vécu, ne fut-ce qu'une journée ou deux, dans le village où il a choisi de fixer sa demeure, avec

cette compagne admirable qui est la sienne!

L'atmosphère du Mesnil-St-Loup, de cette oasis chrétienne convertie il y a quelque soixante ans par une espèce de Curé d'Ars, et depuis, confiée à une poignée de bénédictins blancs (des Olivétains), perchée sur un plateau parmi les plaines terriblement laïcisées de l'Aube (un horizon circulaire et pas une maison à la ronde), l'atmosphère de ce village de quelque trois cents habitants, c'est en effet quelque chose qui est fort éloigné de tout esthéticisme pieux et de tout mysticisme à bon marché.

Et tout d'abord, la pauvreté y est vécue, et non pas une pauvreté ripolinée, chromée, astiquée et confortable comme l'admettent encore assez bien les gens du monde, mais la pauvreté vraie et nue des campagnes reculées, la pauvreté franciscaine... ou nazaréenne. Il n'est que de voir les moines venir chercher, à 200 mètres de leur maison, et par tous les temps, je pense, à la ferme modeste tenue par des oblates et qui leur sert de procure, de cuisine et de lingerie, leur pitance du matin et du soir ! Au Mesnil-St-Loup, la vie sacramentelle et liturgique est vécue par tous. Si l'on y arrive un samedi soir, on rencontre des jeunes femmes en robe noire qui se rendent à travers les rues du village à l'église pour s'y confesser, avec, sur les traits, ce recueillement qu'on ne voit ailleurs qu'aux communiantes. Et le lendemain, on est témoin de la commu nion presque générale, des offices chantés par tous. Village d moyen-âge, dit-on parfois, mais, je pense, tel que le moyen-âg n'en a pas comptés pour la connaissance éclairée de la foi et d la liturgie. On ne le connait guère et c'est sa plus grande char ce. Sait-on, par exemple, qu'il s'y joue, chaque année, sur l place, un mystère écrit par Mme Charlier (Claude Franche en littérature), avec mise en scène et décors de Charlier, u mystère où tout le village participe: moines, jeunes gens, jeu nes filles, enfants? Souhaitons à beaucoup de ces commu nautés de campagne dont rêvent nos J. A. C. la monnaie, a moins, du ménage Charlier, des animateurs qui, sachant s mêler fraternellement à la masse (Claude Franchet s'astrein à porter le bonnet blanc que le curé convertisseur imposa toutes ses ouailles féminines) en maintiennent et rehausser le niveau...

Voilà qui nous éloigne fort des questions d'art, dira-t-o Nous en sommes-nous si éloignés, en vérité ? La vie authen quement chrétienne des âmes, ne serait-ce pas aussi une sor d'œuvre d'art, transcendante, où l'agent qui collabore avec nature s'appellerait la Grâce divine ?

L. LEFRANÇOIS-PILLION.

Monument aux morts. Onesse.

Jean Frélaut

Nous devons à Frélaut quelques-unes des plus belles planches qui aient été gravées de notre temps. Ses paysages traduisent le mystère foisonnant et familier e la nature, évoquant avec une concise sûreté les mille détails ù réside ce mystère: de la tige de blé déjà courbée devant le oissonneur aux fûts dépouillés des arbres à l'extrême autom- e. Mais ils ne s'imposent pas moins par la noblesse familière, umaine et grave de leur style. Ils ont la richesse et l'unité ecrète de la nature.

Ce que Frélaut décrit, il n'en connaît pas seulement les oindres aspects, il le possède dans le sang. La fine pointe aresse de partout le paysage qu'il grave, traduit ce qu'il y a e plus intime avec une discrétion, une justesse parfaite, une orce de suggestion persuasive. Un sentiment aigu de la lu- ière et de l'atmosphère est le principe de nos plaisirs. Tout eplié sur sa manière de sentir propre, tout lié à sa terre et omme elle, animé de ferveur secrète et de pressentiments in- ormulés, Frélaut est en quelque sorte un primitif. Il s'exprime e la façon qui, de notre temps, peut le mieux nous séduire t nous toucher: il ne doit rien qu'au sentiment. D'autres par- iennent à l'audience d'autrui en sacrifiant ce qu'ils ont de eilleur en eux-mêmes. C'est presque son âme d'enfant que 'rélaut nous révèle. Il y a là une sorte de miracle qui confond ceux qui, pour avoir le droit de vivre, ont dû sacrifier leur infirmité. Mais ce cœur éperdu devant les choses, fondu aux paysages, ce regard sans cesse alerté par les changements de la lumière, cette indéfinissable mélancolie qui est infinie dans son objet, cette sorte d'inachèvement de l'âme, nous les retrouverons en Frélaut unis à l'expérience, à la retenue, aux longues réflexions de la maturité. Se fiant moins aux mots et aux gens qu'aux choses, Frélaut ne veut être sûr que de son émotion. On imaginerait qu'il fût devenu un maître par la seule vertu du don, presque sans métier, sans apprentissage.

Cette ingénuité, cette sincérité absolue de l'inspiration, ce respect devant les êtres et devant les choses, cette générosité de l'âme qui se livre avec une pudeur exquise à ses émotions, cette gravité et cette profondeur de l'accent sont évidemment des dispositions particulièrement heureuses pour traiter des sujets religieux. Le sentiment de la réalité quotidienne et du mystère des choses prépare l'artiste à l'expression des réalités familières des mystères de la foi. Aussi Frélaut a-t-il traité quelques thèmes traditionnels de l'art religieux avec une humble fraîcheur dans l'émotion qui ne peut manquer de toucher. Les jeux de l'ombre et de la lumière, la vigueur décisive de l'éclairage, la qualité des noirs et des blancs composent pour le *Soir du Vendredi-Saint* une atmosphère dramatique que son

L'hommage des Bergers.

intensité étrange n'empêche pas d'être familière. C'est la vérité de l'inspiration exprimée avec un naturel ennemi de l'emphase qui permet à Frélaut de nous émouvoir en traitant après Rembrandt un tel sujet. Il se place modestement derrière les croix que nous voyons à contre-jour. Le style est d'une fermeté qui méprise toute fausse élégance.

Frélaut a gravé deux fois la *Fuite en Egypte*. L'une des planches, peu chargée, est éclairée par une lumière diffuse: la Sainte Famille est toute baignée dans une atmosphère libre, facile et apaisée. La sollicitude de la Vierge et de Saint Joseph, la marche rythmée de l'âne, une sorte de détente après tant de dangers sont évoquées avec une sorte de ferveur, une pieuse tendresse, dans cette planche dont la composition est dépouillée et simple. La scène se déroule devant un paysage de dunes que quelques plantes exotiques transforment en désert oriental (Cf. p. 229). Ce sont des collines bretonnes qui servent de cadre à l'autre *Fuite en Egypte:* sur cette petite planche la lumière d'un jour d'orage est conduite avec un sentiment dramatique dont l'effet est saisissant. La gravure est sombre, de rares taches claires sont réparties avec une vérité et un bonheur tout particuliers. On devine au fond du ravin, au tournant du sentier, la Sainte Famille.

La plus importante des planches religieuses qu'ait gravées Frélaut, celle où il a mis le plus de lui-même, est incontestablement l'*Hommage des Bergers*. Ici le ton est plus grave, plu profond. La nature n'intervient pas dans cette première ren contre des hommes avec le mystère de l'Incarnation. La sobriét du style, le jeu nuancé et réservé de la lumière sur les être et sur les choses, le cadre dépourvu du moindre élément pit toresque, font valoir dans toute sa pureté une émotion d'un exceptionnelle qualité: l'élan naïf et humble des Bergers, l sincérité audacieuse de leur foi sont peut-être plus admirable encore que la figure lasse de la Vierge, que le Saint Josep hiératique, semblable aux statues romanes. Ces bergers, Frélau semble les avoir rencontrés dans la campagne bretonne.

Si les gravures religieuses de Frélaut ne sont pas plu nombreuses, c'est que son art n'a pas toujours été compris pa ceux qu'il devait toucher, c'est aussi que l'artiste, avant d'abor der ces sujets, exige de lui-même mieux qu'une inspiratio chaleureuse, une profonde lumière intérieure, une sorte d'éta de grâce.

« Il faut être, dit-il, dans un état d'esprit tel pour s permettre de pénétrer dans le sanctuaire qu'on se tient le plu souvent sous le porche, priant l'Esprit-Saint de vous donne l'émotion nécessaire pour créer l'œuvre. Si cette œuvre n'es pas une prière ardente, elle n'est rien. Ce n'est qu'une profa nation nouvelle. L'important c'est le don de la grâce qui fu accordé abondamment à certains — tel l'Angelico — et qu

Le soir du Vendredi-Saint.

'est consenti à d'autres qu'en de rares moments de leur vie.)n peut entreprendre un portrait ou tout autre sujet profane n se fiant à son métier. Mais ici l'exécution doit être transfi-urée par l'émotion de l'artiste: sans cette émotion l'image 'aura pas de rayonnement. Votre tentative ne marquera qu'une onne intention. L'art religieux a précisément pour ennemis le étier, l'accoutumance, le décor, l'habileté excessive. Il vit des ertus pratiquées par les saints: humilité, simplicité et même auvreté (apparente) ».

La virtuosité sait jouer de ces vertus et les bonnes inten-ons, le respect et même la piété s'unissent parfois à leurs faus-s images. Mais la nature du talent de Frélaut le préserve de qu'il faut bien appeler ces mensonges inconscients. Le gra-eur a choisi la meilleure part: une expression directe où trans-araissent toutes les nuances de l'émotion et qui tire toutes ses ssources de la qualité exquise du sentiment. Il est fidèle à i-même lorsqu'il tranche avec une intransigeante pureté un roblème que les peintres, les décorateurs d'église, en particu-er, qui doivent mettre en jeu des éléments très divers, pose-ient, sans doute, pour leur compte, de façon plus complexe. t quoi que nous en ayons, si nous nous en tenons à l'essen-el, à ce qui compte, il faut bien approuver le jugement de rélaut qui se déclare plus ému par l'ex-voto du marin que la ierge et Sainte Anne ont sauvé, que par de nobles efforts où sont mis à contribution tous les maîtres anciens de l'art religieux.

Du porche du sanctuaire où sa belle honnêteté d'artiste le retient le plus souvent, du moins Frélaut a-t-il mille fois contemplé les émouvantes manifestations de la piété bretonne. Et les œuvres que lui ont inspiré les cérémonies religieuses, les processions, les calvaires ou les églises ne sont pas seulement le fait d'un témoin attentif et sensible: de toute son âme l'artiste communie avec les élans naïfs et secrets de la foi des humbles, il participe à ce silence intérieur, à cette attitude modeste et recueillie devant les mystères familiers de la religion, à cette paix très douce et un peu confuse qui habite le cœur des marins de la *Procession*, comme elle habitait le cœur des bergers conviés à l'étable de Bethléem. Les formes simples, les gestes rythmés et lents traduisent une ferveur intime ennemie de toute éloquence. Rien ici qui paraisse volontairement expressif: une pudeur exquise qui rend ses planches plus émouvantes encore, engage Frélaut à représenter presque toujours de dos un homme ou une femme qui prie et à voiler leur visage. Quel respect le graveur ne marque-t-il pas pour la vie intérieure de la plus humble des femmes ? Il lui suffit de fixer dans un dessin sobre, une attitude très simple et très réservée: tout ce qui agite et apaise une âme naïve, tout le poids de la vie, tout le repos de la prière sont en quelques traits suggérés.

Dans l'expression de la ferveur bretonne, Frélaut est allé peu à peu plus profondément, à mesure que son art devenait plus libre et que lui-même prenait mieux conscience de sa richesse intérieure. Mais nous le voyons dès le début de sa carrière attaché à de tels sujets: la petite *Messe de Saint Cado,* datée de 1903, annonce déjà mieux qu'un amateur de pittoresque, un artiste attaché à un certain sentiment de la vie. C'est ce sentiment de la vie grave, profond, tendre et nostalgique qui est la clef de l'art de Frélaut, plus encore: son principal, son seul objet. On comprendra mieux ici que nous disions presque religieuse l'émotion que nous donnent les paysages du graveur. Pour un véritable artiste, rien de ce qui est vivant ne s'analyse, ni ne se dissocie. On ne livre pas davantage une *tranche* de sentiment. Celui qui réside au fond de nous-mêmes imprègne chacune de nos œuvres. A l'artiste d'en prendre conscience pour ne pas mentir à la vérité de son cœur; au critique, à l'amateur de le découvrir pour connaître les raisons profondes de son goût.

Frélaut qui est chrétien avec toute son âme bretonne, chrétien avec la foule des humbles gens de sa race, chrétien avec ses morts, ressent intimement cette communion quand il traite un sujet religieux. C'est la pure sincérité de son cœur qui l'entraîne à conduire des bergers du pays d'Armor devant la crèche de Bethléem. Ce n'est pas affection d'archaïsme, c'est simplicité. L'affectation, ce serait que l'artiste traitât les sujets qui le touchent par leur humble réalité vivante, dans une atmosphère abstraite ou seulement trop générale. Ou bien qu'il imaginât des paysages plus conformes peut-être à la vérité historique mais qui s'accorderaient mal avec la forme si particulière et si profonde que revêt son sentiment religieux. Car l'intime communion dont celui-ci porte la marque ne s'étend pas seulement aux êtres mais aussi aux paysages et aux choses. Associée ici — et avec quelle respectueuse discrétion ! — aux événements qui, il y a deux mille ans bouleversèrent la face du monde, la terre bretonne, lorsque Frélaut la décrit ailleurs pour elle-même, me parait toute empreinte du mystère informulé et de l'attente des âmes. La gravité de ses charmes et de ses joies fait pressentir un ordre spirituel dont l'intelligence ne conçoit pas les règles, mais dont le cœur garde le souvenir — une harmonie plus profonde, plus familière et plus haute que les systèmes de la raison et que les lois de l'art. Je ne saurais dire que ce laboureur qui dételle son cheval au soir tombant ajoute à la noblesse quotidienne du paysage le mâle secret d'une destinée, car de la scène paysanne et des grands arbres qu'éclaire un dernier rayon doré se dégage presque la même signification. Tout aussi naturellement qu'un sol ingrat s'associe aux vertus et aux rêves de l'homme, il s'associe à sa foi: ces processions que Frélaut a gravées à diverses reprises mêlent le chant des fidèles à la blondeur des blés, à l'ombre des arbres tenaces, à la douceur lointaine de l'horizon, pour une même prière fervente, volontaire et modeste où l'âme s'ouvre d'un seul élan à des rêves pieux et naïfs et à la grande lumière de la plaine. Je garde un souvenir fidèle de cette planche où l'on voit le prêtre portant l'ostensoir parmi les blés mûrissants: le cortège descend une colline qui découvre, dans une lumière neuve, de vastes campagnes ferventes comme inclinées sous les bénédictions. Non moins émouvante est la gravure que nous reproduisons: ici, les hasards de la mer sont évoqués par ce navire surprenant qui va bientôt tourner dans le chemin creux derrière le groupe des femmes aux coiffes blanches; les prières de ce calme dimanche, la vue de ces paysages sont le prix de bien des travaux, de bien des dangers.

La terre bretonne fleurit en calvaires et en chapelles dont nul mieux que Frélaut ne nous a jamais fait sentir la rude, la naturelle, la touchante perfection. L'âme d'une race et d'un sol n'ont pas trouvé d'expression plus juste et plus profonde que ces monuments travaillés avec quelque rudesse, dont l'apparence modeste ne dissimule qu'aux âmes insensibles une exacte et précieuse beauté. Les gravures de Frélaut illustrent cet accord, interprètent cette perfection avec une acuité qui ne nous égare jamais. Oui, ce calvaire, auquel je songe, n'est pas un appel jeté au hasard d'une piété individuelle: il est la discrète, l'ancienne mais vivante prière d'un peuple et d'une terre qui se reconnaissent en lui: Frélaut a gravé une suite, *Chapelles Bretonnes,* dont on aimerait commenter chaque planche, tant l'artiste a su mettre de diversité dans ces œuvres. Goûtons, au moins, celle où apparait, au tournant d'une route, tapie sous de grands arbres sombres, une chapelle que baigne la lumière tamisée et verdie qui tombe des feuillages: elle n'est surmontée que d'un pauvre clocheton, la façade et les côtés sont blanchis à la chaux, la pierre n'apparait qu'aux angles et autour des fenêtres et des portes. Plus émouvante encore, dans un silencieux paysage de neige, une petite chapelle gothique qui se détache sur les branches sombres d'une allée d'arbres et sur l'horizon ouaté: la lumière est exprimée ici avec la plus rare finesse.

Un ouvrage de M. Joseph Guibert, *Le Pèlerin des Sept Saints de la Bretagne,* qui vient de paraitre aux Editions Le Garrec, a été illustré par Frélaut de bois et de pointes sèches qui nous font mieux sentir que l'artiste porte en lui toute l'histoire de sa terre natale. Ces statues de saints, ces monuments qu'il décrit, il semble qu'il ait participé à leur exécution. Il sent la dure matière, il devine, il voit le passage de l'outil: le fervent et pieux labeur de l'ancien artisan le possède et revit en lui.

En notre temps, marqué par de si diverses recherches, quelques cris sincères se sont fait parfois entendre, mais nous cherchons en vain des œuvres profondément logiques, continues, où un homme se soit vraiment exprimé tout entier, sans rien sacrifier de lui-même, découvrant sans emphase l'intime de son cœur. Nous ne rencontrerons guère qui réponde à notre vœu que l'œuvre de Frélaut: attaché à nous révéler la manière de sentir de sa race, il s'est exprimé lui-même d'une façon d'autant plus émouvante et d'autant plus libre, qu'elle est plus modeste et plus respectueuse des êtres et des choses. L'art breton, on le sait, a marqué de son empreinte non les cathédrales des grandes villes où l'art officiel s'imposait, mais les chapelles

Procession.

de campagne. Et j'ai dit que ces chapelles étaient souvent parfaites: d'une perfection qui n'est ni celle d'un temple grec, ni celle de Saint-Trophime, mais d'une perfection rigoureuse où tout illustre sobrement un certain sentiment de la vie et de la destinée. Ce qui n'était pas à leur mesure effrayait les anciens artisans bretons, ils voulaient que la moindre inflexion de leur œuvre les exprimât, que tout en elle fût un chant profond. Il me paraît que Frélaut leur ressemble et que, comme eux, il a bâti à l'écart des modes transitoires et des villes bruyantes, une chapelle émouvante et parfaite que respectera le temps.

J. DE LAPRADE.

Fuite en Egypte.

Musique

Claude Duboscq

Nous devons être très reconnaissants à Joseph Pichard de l'initiative qu'il vient de prendre en organisant le 31 mai dernier une soirée musicale consacrée aux œuvres religieuses de quelques compositeurs modernes. Il est souhaitable que cette réunion marque le début d'une plus vaste activité qui, en marge de la revue, s'attachera à encourager et à orienter les efforts de ceux qui travaillent au relèvement de l'art religieux, en établissant entre les artistes un contact plus direct, en les appelant à une plus étroite collaboration. Cette première soirée nous montre dans quel esprit devraient être organisées des manifestations de ce genre, littéraires, musicales ou théâtrales.

La première partie comportait les œuvres religieuses de quelques compositeurs connus; la deuxième, précédée d'une brève causerie, nous révéla un musicien presque complètement ignoré. Excellente formule qui nous vaudra, je le souhaite, plus d'une intéressante découverte.

C'est à Claude Duboscq qu'était consacrée cette fois la deuxième partie du concert. Nombreux étaient dans la salle ceux qui, comme moi, ne connaissaient rien de l'œuvre de ce musicien; et certes il serait présomptueux de prétendre que cette séance nous en ait donné une idée précise et définitive. Une grande partie de l'œuvre de Duboscq exige un effectif instrumental qui dépasse et de beaucoup les moyens actuels de nos organisateurs; ceux-ci ne disposent en général que d'un nombre restreint d'interprètes. L'œuvre théâtrale de Duboscq notamment, est d'autant plus difficile à exécuter que paroles, musique, danse et mise en scène y sont si étroitement unis qu'il est presqu'impossible d'en donner des fragments au concert. Or c'est précisément dans la production théâtrale de Duboscq que se trouve l'essentiel de son message artistique. De plus, à part quelques pièces de moindre importance, les manuscrits de Duboscq n'ont pas été édités. Sa mort est trop récente encore pour qu'on ait pu même les classer. L'on sait qu'il a écrit de la musique de chambre, mais on n'a pu encore l'examiner. Espérons que ces lacunes seront bientôt comblé et que disposant d'éléments suffisants, l'on parviendra à pé nétrer plus avant dans l'art de Claude Duboscq.

Né en 1897, mort en 1938, Duboscq ne se rattache aucune école. Ce fut toujours un solitaire, un indépendan Tout jeune il travaille le piano avec Thibault (le père du vic loniste) et donne à huit ans son premier récital. Mais il n poursuit pas la carrière de virtuose et se consacre à la compo sition. Il ne fréquente aucune des grandes écoles musicale travaille avec Charles Bordes, puis, très vite, poursuit seul s voie, s'attachant surtout à des recherches d'ordre rythmiqu Libérer le rythme des entraves de la mesure rigoureuse et r trouver la liberté du chant grégorien, non par une imitatio servile mais en s'efforçant de rejoindre l'esprit même qui pr sida à la création des chefs-d'œuvre du chant grégorien, tell fut sa tâche.

La pièce la plus caractéristique que nous ayons entendu l'autre soir est certainement la très belle monodie interprété avec souplesse et précision par Mme Olga Luchaire. Sur de paroles de St Jean de la Croix, adaptées par l'auteur lui-même la voix déroule une large mélodie qui malgré son apparent liberté se développe avec une logique rigoureuse maintenar son unité interne. Or l'on sait qu'il n'est rien de plus difficil que de conférer cette unité de forme à une monodie.

Quelle sera la place de Claude Duboscq dans la musiqu de notre siècle? Son art confirmera-t-il les espoirs qu'ont m en lui ses fervents admirateurs ? L'audition d'œuvres plus im portantes nous l'apprendra un jour. Remercions en tout ca M. Pichard de ses efforts pour nous faire connaître une pe sonnalité musicale certainement très attachante, et souhaitor que, le succès de ces soirées allant croissant, il puisse l'anné prochaine élargir le cercle de ses investigations, nous préser ter des œuvres plus importantes de Duboscq, et nous révéle peut-être d'autres talents inconnus !

Marina SCRIABINE.

Le Fayet. - M. Novarina, architecte. Peinture de Monnier.

CHRONIQUES

Inauguration de Notre-Dame des Alpes

La charmante église construite au Fayet par Maurice Novarina a été consacrée le dimanche 26 juin par Mgr du Bois de la Villerabel: l'Evêque d'Annecy nous en disait lui-même, ces jours derniers, sa satisfaction et sa fierté. Ainsi sont couronnés, parmi des éloges unanimes, les longs efforts de M. l'abbé Domenget. Nous sommes heureux de publier aujourd'hui des vues intérieures que l'état des travaux n'avait pas permis de donner lors de notre premier article (mai). Pas de luxe inutile, rien de tapageur mais, tirées du voisinage, de belles matières sagement employées: du chêne massif, du granit et ce jaspe très beau qu'on extrait des carrières du Fayet. Nous réservons pour un prochain numéro, qui sera consacré à l'artisanat religieux, l'étude des détails, confessionnaux, stalles, portes d'entrée, lampe du St Sacrement, réalisés par des artisans locaux. Mais dès maintenant on peut juger du grand caractère donné à ce sanctuaire par ces éléments très simples — carrés et quadrillages — dont la répétition voulue, dans les fenestrages, les boiseries et les éléments mobiliers, assure une si ferme et si noble unité à cette très belle église savoyarde.

fr. M.-A. C.

Le baptistère.

Ad. Hébert-Stevens.

Expositions

Chez Lucy Krogh, Marianne Clouzot nous montrait récemment de charmantes peintures. Le métier en est très soigné, très habile, avec des raffinements de ton et de dessin qui sont extrêmement plaisants. Peut-être un peu trop. L'influence du Greco, un côté d'élégance et de mode ont l'avantage de préserver ici une certaine grâce féminine trop souvent sacrifiée de notre temps à une virilité illusoire; mais ils risquent aussi de nuire assez vite à la profondeur de l'expression religieuse. Sans forcer son talent, sans rien abandonner de ce qui fait l'attrait de ses Vierges ou de ses Nativités, il semble que Marianne Clouzot puisse entrer plus avant dans un domaine où les vraies réalités sont des réalités cachées, et qu'on n'atteint qu'en s'engageant.

Rue Royale, chez Druet, Madame Pauline Peugniez, à qui l'art chrétien doit quelques-unes des plus remarquables réussites de ces dernières années, vient de faire une très belle exposition d'œuvres récentes. Il n'y avait guère là que des œuvres profanes, mais nous nous en voudrions de ne pas signaler une très curieuse *Annonciation* en dyptique et *l'Ange gardien* d'un sentiment si intime, que nous reproduisons ici.

A la même galerie, Adeline Hébert-Stevens exposait, pour la première fois, des œuvres profanes et des œuvres religieuses. Dans ces dernières, sous les dehors d'un métier trop sommaire, les plus belles, les plus authentiques qualités du sentiment religieux se font pressentir. Il est bien remarquable que ce qu'il y a d'inquiétude dans ses œuvres profanes (ce sens inné de tout ce qui peut se cacher de détresse sous les apparences falotes et les artifices de pauvres vies nomades) ne passe pas dans sa peinture religieuse. La gravité ou la joie et la fantaisie même y semblent naître de sources plus profondes, où l'inquiétude ne descend pas. La jeunesse, les dons les plus certains de l'imagination et du goût, avec cette insouciance et cette liberté où sonne, tout d'un coup, comme une note grave et pure de détachement, nous valent ici quelques œuvres dont l'extrême réserve donne beaucoup à penser. Tout paraît simple et plein d'aisance : soudain, la vérité un peu brusque d'un geste, un pâle visage amaigri où la vie intérieure semble tout résorber s'imposent à nous, comme un appel.

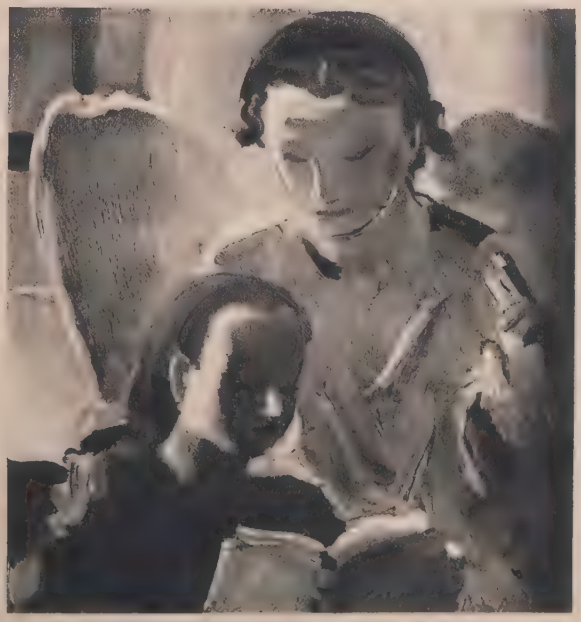
Nous voyons bien tout ce qu'on peut reprendre à de telles peintures: cette insouciance des moyens employés, ce

Adeline Hébert-Stevens.

métier trop simple laissent aussi trop de place aux hasards heureux de l'exécution. On nous dit que la qualité spirituelle des œuvres en paraît ainsi trop liée à la fraîcheur de certaines réussites, aux légèretés d'un métier qui risque de ne pouvoir être beaucoup amélioré sans entraîner une altération de tout ce qui fait le charme et la portée de ces jeunes hardiesses, de ces franchises émouvantes. N'importe, dans ces peintures mal faites, il y a, en germe, un peu de ce qui a toujours fait l'essentiel de l'art chrétien.

fr. M.-A. C.

M. Clouzot (détail).



L'Ange gardien. P. Peugniez.

Pavillon Marial. Panneaux décoratifs de Mlle Lucha-Truel.

Le Pavillon Marial

Le Pavillon pontifical est devenu le « Pavillon marial ».

Et on peut entrer sans mélancolie, cela ne fait pas lendemain de fête. Le sanctuaire qui a conservé les verrières que Notre-Dame attend, a été rajeuni par ces étendards qui résument toute l'histoire de France et ces fraiches banderoles de mois de Marie. La présentation des salles est toute renouvelée.

A l'entrée du Pavillon, le baptistère est devenu le symbole de Marie source de grâce; les salles de l'enfance sont consacrées à l'Immaculée-Conception, à la Nativité de la Vierge, à son enfance, à Saint Joseph. Une statue de Mabel Gardner, une peinture d'Elisabeth Branly, une tapisserie, quelques gravures ou photos sous vitrine, de beaux textes sur les murs assurent l'individualité de chacune de ces salles. Sur le grand mur qui leur fait face, de magnifiques photographies grandeur nature, des tapisseries du Trésor de Reims, excellente formule décorative.

On a respecté la chapelle des enfants et la tapisserie de Mme P. Flandrin qui les représentait entourant la Vierge. Les tapisseries de Pauline Peugniez font aussi merveille dans ces salles. Où se dressait la tente des scouts, une autre tente se dresse celle, de tradition immémoriale, des nomades de Palestine: et tout autour, des costumes, des photographies de Terre sainte évoquent le décor où vécut la Vierge.

On traverse un des côtés surélevés du sanctuaire que décorent ces curieux cartouches rappels de grands pèlerinages français: Chartres, Le Puy, Fourvières, Marseille, Lourdes, Boulogne, Pontmain, La Salette, La Délivrande, N.-D. de Liesse, N.-D. de Sion.

Voici maintenant une grande salle vouée aux mystères de l'Annonciation et de la Visitation. Des peintures décorent les murs, parmi lequelles des toiles signées de Pierre Laurens, de H. de Maistre, d'Emile Bernard. Sous vitrine, quelques beaux livres anciens: peintures du Carmel, XVII^{e}, missel du Rosaire, gravures de Galle, XVII^{e}, l'Oratoire sacré, Anvers 1533, N.-D. de Liesse, gravures d'après Jacques Stella... Au mur une belle suite de Moreau le Jeune et une Vie de la Vierge, de Callot, parmi d'autres gravures. Dans une petite salle (l'an dernier le mariage), la crèche de Py et des santons provençaux et limousins.

La « salle des Chantiers » a conservé la grande maquette de Paris, mais qui marque maintenant les sanctuaires parisiens de la Vierge (30 à Paris, 40 en banlieue). Une fresque de

(arthe Flandrin la domine. Des panneaux nous content toute dévotion de la France à Notre-Dame. Dans les vitrines, quelues miniatures, des autographes de Chateaubriand à Claudel. ux murs quelques statues de bois et la Vierge d'argent (XIVe ècle) de l'église St-Gervais.

La salle voisine présente une grande carte de France qui st la carte des pèlerinages, exécutée avec infiniment de soin d'art. Les grandes routes de pèlerinage y sont tracées. Cette arte est l'œuvre de M. Vloberg, le grand iconographe de Notre-Dame et l'organisateur de ces deux salles d'histoire. Les nages populaires prêtées par M. Saulnier ornent très joliment seconde. Il y a des images d'Epinal, des gravures coloriées e Godard d'Alençon, de Dembour de Metz, d'Allabre de hartres. Elles datent de la fin du XVIIIe ou de la première oitié du XIXe.

Dans une grande salle attenante au Cloître, une expoition d'art contemporain réunit plus particulièrement « les ndépendants ». Il y a là de précieuses petites toiles de auline Peugniez, d'Adeline Hébert-Stevens, de Le Molt, du ère Couturier et de Jean Bernard. Voici encore Jean azaine, Elvire, Janie Pichard et Louis Bouquet. Puis ermine David, Odette Bourgain qui peignent dans les ammes claires et sont séparées d'Olesievicz et de Simone roment qui affectionnent au contraire les valeurs sombres, ony, toujours précis et solide, Marie Belmon, floue et mportée, Marianne Clouzot, doucement sentimentale. Je citeai encore le beau fusain de Louise Hervieu que *L'Art*

P. Bony.

Olesievicz. Photo M. Vaux.

Sacré a reproduit (janvier 1937), les dessins expressifs de Bisson et de Cornélius, l'aquarelle de Lambert-Rucki, les peintudes de Lorimy, de Mazetier et de Heraut. De ce dernier, on aime à retrouver ici le joli bleu, différent de celui de H. David, différent de ceux de Le Molt et d'Elvire. Tous ces bleus, et d'autres encore, chantent ici pour la Sainte Vierge...

Une grande esquisse de George Desvallières et une toile de Maurice Denis. Il y a aussi là quelques très belles chasubles, œuvres de Madeleine Barillet, des Dominicaines de Cannes et de Mme Seurre, des aubes de Mme Chabert-Dupont et une nappe Vinci de Lydia Nencki. Trois vitrines d'orfèvrerie: plusieurs pièces de Jean Puiforcat (calice, ciboire, ostensoir), les médailles de Py et un calice de Chéret entourent les laques et mosaïque sur fond or de Jean Dunand.

Quelques statues et bas-reliefs de Lambert-Rucki: un relief doucement polychromé, plein à la fois de tendresse et d'esprit et qui s'accorde si bien au mur; la svelte et pure Vierge à l'oiseau de Py; cette Vierge en pierre et cette Pieta en bois de Dubos que connaissent nos lecteurs; un intéressant relief en bois de

Lambert-Rucki.

Photos Marc Vaux.

M. Gardner.

Marek Swarck.

Gualino; deux reliefs en cuivre de Marek Szwarc; des statues de Dufrasne, Delamare, Rispal, A.-M. Roux, Y. Parvillée; N.-D de la L. O. C., bois de Dermigny et les maquettes de Saupique pour l'église de la Cité universitaire.

Et pour finir, Mabel Gardner. Elle est à l'honneur à cette exposition où l'on ne voit pas moins de six belles statues d'elle. Et c'est justice. Elle est le sculpteur des Anges et des Vierges, avec une grâce toute florentine en une gaucherie d'imagier de village. Elle a le don de plaire à la fois aux simples et aux gens compliqués. Privilège rare et qui est une indication. Quand verra-t-on dans nos églises villageoises et même urbaines les Annonciations et les Vierges à l'enfant de Mabel Gardner ?

Joseph PICHARD.

N.-D des Alpes Le Fayet

Questions pratiques

Le tableau à l'église

Il n'est guère d'église ancienne où ne soient pendus aux murs quelques tableaux. Sur combien d'entre eux, proches de ces bancs longs et étroits où se sont assises tant de générations d'enfants, de jeunes yeux interrogateurs se sont bien des fois fixés. Ce ne sont pas toujours pièces de musée (encore que dans les musées on trouve leurs frères). Il en est de beaux cependant. Et dans l'ensemble ils ne meublent pas si mal des murailles souvent vétustes.

De nos jours on ne met plus de tableaux à l'église. Ou si peu! Il semble qu'une dévotion ne puisse se matérialiser que dans une statue. Nous donnons dans le travers opposé à celui des Grecs. Encore si ces statues étaient belles et trouvaient aisément leur place. Mais on sait assez, pour qu'il ne soit pas besoin d'insister, qu'on achète rarement pour les églises des statues de pierre ou de bois. Cela est trop cher. Je dirai ici en passant — car la question mérite d'être étudiée de près — que pour ce qui est du bois en particulier, il y a peut-être des jugements à reviser. En attendant le plâtre sévit. Et la peinture est abandonnée.

Pas toute peinture cependant. On a fait depuis quelques années pour la peinture murale, pour la fresque en particulier, des campagnes qui s'inspirent d'un idéal artistique certain. Force est toutefois de reconnaître qu'à cet idéal la réalité n'a pas toujours répondu.

Il faudrait tout de même savoir qu'il est difficile de couvrir heureusement de grandes surfaces en peinture, et que, dans des pays dont ce n'était point la tradition, peu de peintres sont formés à la peinture murale. Je viens de parler de tradition. Il est curieux en effet de constater à quel point les écoles du Nord se sont refusées à suivre l'Italie dans l'emploi de la fresque. Question d'humidité des murs? Oui, et surtout orientation différente des recherches, conditionnées par la diversité des éclairages.

Les architectes redoutent, non sans raison, la peinture qui troue les murs. Je pense que bon nombre d'entre eux n'aiment pas la peinture qui distrait l'œil, croient-ils, des lignes et des volumes de l'architecture. En tout cas, il est des peintures murales qui trouent beaucoup plus sûrement le mur qu'un tableau délimité et séparé de la construction par un cadre.

Murale ou non, la peinture doit d'abord être bonne. Or, je crois très sincèrement que beaucoup de peintres sont capables de faire un bon tableau, qui ne couvriront pas sans pruderie ou sans ennui (au moins pour le visiteur) de grandes surfaces. Ajouterai-je que celui qui achète une peinture, s'il s'agit d'un tableau, sait ce qu'il achète. S'il fait couvrir un mur, il saura ce que cela vaut quand ce sera fini. On dira « mais on peut acheter de mauvais tableaux ». Sans doute, et nous ne le savons que trop. Mais le tableau dont un amateur peu averti aura encombré telle chapelle, un homme de goût pourra toujours le déplacer. La mauvaise peinture murale est presque aussi résistante que la muraille.

Si je me permets ces réflexions, c'est que je souffre de voir de vrais peintres qui font de jolies toiles religieuses, avec amour, et qu'on ne voit jamais ces toiles ni dans les églises, ni dans les salles d'œuvres, ni dans les presbytères. Ici l'on ne peut pas dire que c'est le prix qui est prohibitif. Il en est qu'une prêtre acquerrait pour le prix qu'il paie son plâtre de série. Et tout de même c'est autre chose. Dans un retable, au-dessus d'un autel, sur un mur de chapelle, au côté d'une colonne, dans un bureau ou une salle de patronage, que de peintures seraient à leur place, que de peintures qui feraient du bien. Et je ne connais pas d'autre moyen d'amener à la peinture religieuse tant de bons peintres que celle-ci tout de même intéresserait, et où certains d'entre eux ont tout de même quelque parole neuve à nous dire.

JOSEPH PICHARD.

Charlier. Tombeau de Dom Guéranger (détail).

Livres et Revues

BULLETIN DES MISSIONS. Lophem (Belgique).

Dans le dernier numéro (1er trimestre 1938), Louis Van den Bossche, à propos de la récente exposition d'art congolais à Anvers, fait remarquer que si l'on veut la renaissance d'un art indigène authentique, on devrait bien penser à ne pas trop dépouiller les populations indigènes de leurs plus belles œuvres. En effet ce sont celles-là qui sont pour les artistes indigènes les vrais modèles, et leurs classiques. A tout le moins pourrait-on constituer sur place des ensembles de moulages.

En ce qui concerne les Européens, si l'on désire faire leur éducation en ce domaine, il faudrait ne pas leur présenter pêle-mêle les chefs-d'œuvre et les productions médiocres car un certain air de famille porte naturellement à confondre les uns avec les autres.

L'auteur, constatant l'incapacité des artistes noirs à sculpter des draperies, propose très judicieusement l'usage des **statues habillées** (raphia, plumes, bouts d'étoffes). Le nègre excelle, en effet, dans ces sortes de choses.

Notons enfin cette réflexion précieuse : « la seule chose que nous puissions faire pour l'art indigène —en dehors de quelques actes de protection et d'encouragement — c'est de réveiller son esprit et de le transformer. Cette action ne vise pas l'art mais l'âme du noir ». Puissent les missionnaires bâtisseurs ou décorateurs d'églises indigènes comprendre cela...

Dans ce même ordre d'idées, nous signalons à nos lecteurs de très beaux albums d'art africain : CENTRES DE STYLE DE LA SCULPTURE NEGRE AFRICAINE, par C. Kjersmeier, de Copenhague (Paris, Editions **Morancé**).

Après de courtes notices, précises, sur les mœurs, les croyances, les caractéristiques de l'art des principales tribus, nous trouvons dans ces quatre albums d'excellentes reproductions. Nous signalons particulièrement dans le premier volume d'admirables sculptures Baoulé, Gouro et Dan d'une puissance ou d'un raffinement extraordinaires. Dans les autres volumes, les masques Warega, la plupart des sculptures Baluba et Bakongo, les Yoruba et les bronzes du Bénirn sont aussi des œuvres magnifiques. Passés les premiers instants de surprise, les prestiges de cet art brutal et si prenant commencent leurs enchantements : on se met à tout aimer.

L'ensemble de ces quatre volumes, malheureusement assez chers (80 fr. le volume), constitue une anthologie magnifique d'art nègre, et l'on ne peut qu'en conseiller la lecture à tous ceux qu'intéressent les problèmes d'art missionnaire ou même simplement l'émouvante diversité de l'âme humaine.

fr. M.-A. C.

La revue « ART NOTES », de Londres, publie dans son numéro de mars-avril :

— Un article de Victor Bennett sur les influences réciproques de l'art et de la propagande d'idées sociales ou autres montrant le péril presque certain que cette dernière entraîne pour l'art proprement dit.

— Une étude sur les représentations de la Passion et de la Résurrection qui rend hommage à l'Ecce Homo de Rouault et à celui de Lambert-Rucki.

— Le compte-rendu de l'ouvrage « Art Sacré Moderne » cf. Art Sacré, offre des reproductions des meilleurs ensembles modernes en Suisse surtout (St-Charles de Lucerne, par Dumas, la décoration de N.-D. de Lausanne par Severini) ; celui du dernier livre d'Albert Gleizes « Homocentisme ou le retour de l'homme chrétien », résume les vues très intéressantes mais, semble-t-il, trop théoriques du célèbre peintre cubiste français.

— Un article de réflexions sur la **Passion** d'Oberammergau, par H.-D.-C. Pepler.

ARTE CRISTIANA. Milan. Dans le numéro de juin, un bon article de Polvara sur l'art de Giotto avec de très intéressantes reproductions d'œuvres ayant fait partie de l'Exposition giottesque de Florence 1937.

— Un article de théologie liturgique de V. Pirovano, qui déclare que « l'intime essence du Christianisme est précisément cultuelle ou sacramentelle... », mais c'est là une exagération familière aux liturgistes de tous pays.

— Un article d'Eva Tea sur le sculpteur Arturo Martini dont les œuvres non dépourvues d'intérêt, sont cependant gâtées d'académisme et trop chargées d'intentions.

Dans la VIE INTELLECTUELLE du 25 juin, deux articles importants sur **Rembrandt** : le premier d'un théologien protestant hollandais W.-A. **Visser't Hooft** : « le protestantisme de Rembrandt », démontre à quel point celui-ci était imprégné de l'esprit de la Réforme. Dans le second article, le R. Père **Régamey** montre tout ce qu'un catholique trouve d'infiniment précieux dans cette œuvre admirable.

A Luxembourg

Dans notre dernier numéro nous avons oublié de mentionner que tous les bronzes du maître-autel de la cathédrale (J. et J. Martel) ont été exécutés dans les Ateliers d'Art liturgique, M. Chéret, directeur.

LE GARREC-SAGOT

DESSINS ET GRAVURES
ANCIENS ET MODERNES

24, rue du Four, PARIS, VI·

Dan. 43.38

L'HELIOGRAVURE

est véritablement un procédé
artistique peu coûteux

◆

POUR VOS:

IMAGES – CARTES POSTALES
ALMANACHS – CALENDRIERS – BULLETINS
et tous vos Imprimés Illustrés

Adressez-vous à:

HELIO NEA

◆ qui imprime la Revue L'ART SACRÉ ◆

1, Place Paul-Painlevé — PARIS (5e)
Téléphone Danton 83-84
ou
93 à 97, rue du Chevalier-Français
LILLE (Nord)
Téléphone: 533-73

Aimez-vous les "bonnes choses"?

Achetez des chocolats L. Salavin

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies (Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général et envois d'échantillons gratuits

L. SALAVIN

Confiseur - Chocolatier

95, Avenue d'Orléans o PARIS

DÉMÉNAGEMENTS TRANSPORTS-EMBALLAGES

Expéditions d'Œuvres d'Art
avec emballages spéciaux

◆

RAOULT-GROSPIRON

ne pas confondre avec
des appellations similaires

◆

SIÈGE SOCIAL:
195, rue de Grenelle

Garde-Meubles: 49 à 53, rue de la Fédération
PARIS (15e)

Ségur: 02.66,67 — Adresse Télégraphique: Raogros

Sur simple demande, il vous sera fait l'envoi gratuit de la liste des références religieuses.

Nombreux déménagements de communautés effectués depuis 30 ans. MAISON DE CONFIANCE

LE CADEAU RÊVÉ

Un Vase, une Coupe

de

CRISTAL DE BACCARAT

"Cristalleries de Baccarat"

30 bis, rue de Paradis — PARIS

(Galerie d'Exposition)

Ste Jeanne d'Arc.
Villiers-devant-Mouzon.

Noces de Cana. Le Mesnil-St-Loup.

« ... De Charlier fresquiste, je me tairai, faute de place et de compétence. Je ne parlerai pas non plus de Charlier créateur de vêtements liturgiques nobles et simples. Mais je le retrouve avec joie peintre-verrier, trop rarement, car tout fait penser qu'il avait tout ce qu'il faut pour réussir dans cette difficile forme d'art, et notamment le trait expressif dans la simplification. J'aime beaucoup la modeste petite verrière de Mesnil-St-Loup, ces *Noces de Cana* où tout l'intérêt est concentré sur la figure de Marie, tournée d'un geste vif vers les serviteurs... »

L. L. P.

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier-Français, LILLE

Le Gérant : J. LHOMME